

Caos e violência: representações do urbano nos contos de Rubem Fonseca e de Marcelino Freire

Márcia Moreira Pereira¹

Resumo: A literatura brasileira contemporânea apresenta perspectivas diversas, possibilita abordagens distintas e dialoga com variados modos de representação. Há, contudo, um elemento que a crítica define como uma espécie de catalisador das obras e autores que compõem a literatura brasileira contemporânea: a representação do urbano. O presente artigo procura analisar alguns contos de dois nomes de expressão da nova literatura brasileira, Rubem Fonseca e Marcelino Freire, numa perspectiva que, embora dialogue de perto com o comparatismo literário, nele não se esgota: adotando como fundamentação teórica das análises conceitos próprios tanto dos estudos pós-coloniais quanto da pós-modernidade, enfatizaremos aspectos próprios da realidade urbana, não apenas como tema das narrativas analisadas, mas como elementos que configuram tanto sua estrutura ficcional (personagens, tempo, espaço) quanto sua escritura literária.

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea. Rubem Fonseca. Marcelino Freire. espaço urbano.

Introdução

A literatura brasileira contemporânea apresenta perspectivas diversas, possibilita abordagens distintas e dialoga com variados modos de representação. Não restam dúvidas, por exemplo, de que o êxodo rural, o fenômeno da globalização, o avanço tecnológico e o crescimento urbano, entre outros fatores, influenciaram, direta ou indiretamente, essa literatura, resultando tanto em autores que tiveram seus livros censurados pela ditadura militar da década de 70 (Rubem Fonseca, Renato Tapajós, Inácio Loyola, entre outros), quanto, anteriormente, em autores que inovaram em suas temáticas e estruturas, causando certo estranhamento junto a uma parcela da crítica especializada e do público leitor (Clarice Lispector, Murilo Rubião, Guimarães Rosa etc.).

Há, contudo, um elemento que a crítica define como uma espécie de catalisador de parte das obras e autores que compõem a literatura brasileira contemporânea: a

¹ Professora de graduação na Universidade Nove de Julho (Letras). Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Presbiteriana Mackenzie.

representação do urbano. O Brasil passou, de algumas décadas para cá, por variadas transformações, muitas delas ligadas à eclosão da cidade grande: da vinda do homem do campo as inquietações e perturbações dos indivíduos que passaram a viver nesses grandes conglomerados urbanos, tudo tem sido, de certa maneira, discutido, analisado, processado, enfim *representado* pela atual literatura brasileira. Assim, para Manuel da Costa Pinto,

[...] ficção brasileira contemporânea está concentrada em solo urbano. E, assim como acontece com as grandes metrópoles, é difícil encontrar um eixo que a defina. Não existe homogeneidade de estilos, no máximo, uma afinidade temática – que às vezes pode ser surpreendente (PINTO, 2004, p. 12).

Nota-se, além disso, que o espaço urbano presente na literatura contemporânea já não é mais representado da mesma maneira que em outras épocas; o espaço, agora, é o da cidade grande, das megalópoles, com todas suas distorções e heterogeneidade.

A proposta desse artigo é analisar alguns contos de dois nomes de expressão da nova literatura brasileira, numa perspectiva que, embora dialogue de perto com o comparatismo literário, nele não se esgota: adotando como fundamentação teórica das análises conceitos próprios tanto dos estudos pós-coloniais (a partir do qual serão instrumentalizados algumas de suas categorias basilares, como a de hibridismo) quanto da pós-modernidade (por exemplo, o conceito de simulacro), enfatizaremos aspectos próprios da realidade urbana, não apenas como *tema* das narrativas analisadas, mas como elementos que configuram tanto sua estrutura ficcional (personagens, tempo, espaço) quanto sua escritura literária.

Os estudos pós-coloniais e a pós-modernidade

Os estudos pós-coloniais procuram deslocar o olhar das abordagens hegemônicas para as periféricas, valorizando aspectos pouco considerados nestas (cultura, linguagem, identidade etc). Na contemporaneidade não há mais fronteiras entre lugares, espaços e identidades; há uma crise de definições, centralidades e posições, resultando, nesse caso, nas chamadas *cenas híbridas*, onde popular e erudito se encontram, ou melhor, se chocam. Um questionamento pertinente a ser feito, neste contexto, seria: o que caracteriza a periferia e o que caracteriza o centro? Em suma, o que caracteriza a própria *cidade contemporânea*?

Apesar de antropólogos, sociólogos e filósofos buscarem respostas para esse fenômeno, o que prevalece em todas as análises é a persistência de um mundo-sem-fronteiras, quase que constantemente em *crise*, o que acaba caracterizando a própria

pós-modernidade. Para (PRYSTHON, 2003, p. 44), “os estudos culturais e o pós-colonialismo reafirmam, como antes as teorias políticas terceiro-mundistas, mas de modo muito mais articulado teoricamente, o papel do periférico na história e a própria história periférica”.

Se estudos tradicionais já classificaram, de certo modo, o hibridismo cultural como algo negativo (para alguns deles, há localidades que se sobrepõem a outras, não havendo ou não devendo haver igualdade entre os habitantes de espaços citadinos distintos), atualmente o hibridismo cultural é um conceito próprio da pós-modernidade, visto, em geral, de modo positivo e, mais do que nunca, presente nos estudos sociais, agora dentro de um universo marcado pela prevalência da não hegemonia. Os estudos recentes que concebem periferia e centro compondo um "mesmo" universo, de certo modo acabam dando voz à periferia e, conseqüentemente, à marginalidade, como costuma ocorrer com os chamados estudos pós-coloniais. Assim, percebe-se cada vez mais os efeitos históricos (marginalização, exclusão, conflito) da *periferização* da sociedade contemporânea: nela se encontram, ainda, a busca de afirmação identitária, rompendo margens canônicas tradicionais e excludentes. Não há dúvidas de que a temática principal dos estudos culturais e pós-coloniais, portanto, relaciona-se à quebra de modelos hegemônicos, sejam eles culturais, sociais ou individuais, discussão que sustentará, em certo sentido, a própria construção do conceito de pós-modernidade (PRYSTHON, 2003).

A periferia, abordada de modo recorrente no presente trabalho, é de fundamental importância no tocante à contemporaneidade cultural, pois se trata não apenas de elevar a cultura periférica ao centro do debate, promovendo sua valorização, mas de considerá-la dentro do processo de construção identitária das cidades urbanas, possibilitando diálogos agregadores entre culturas distintas. Torna-se, assim, relevante, dentro dos assuntos aqui discutidos, abordar a questão do pós-colonialismo, teoria que “pode significar uma posição contra o imperialismo e o eurocentrismo” (BONNICI, 2002, p. 03). O choque entre culturas diversas, a tentativa impositiva de prevalecer uma única cultura e a resistência ao poder do colonizador dizem respeito à teoria pós-colonialista e à pós-modernidade. Em nível social e numa perspectiva mais crítica, é possível classificar a pós-modernidade como uma era marcada pelo consumo excessivo, em que prevalecem lógicas perversas do neoliberalismo, num contexto em que quase tudo é massificado, em que os indivíduos passam a pensar de forma padronizada e mecânica, prevalecendo - como já se disse uma vez - um "cotidiano programado pela *tecnociência* (...) sem que ninguém saiba se é decadência ou renascimento cultural” (SANTOS, 2000, p. 7).

Dentro dessa discussão, podemos incluir, de certa maneira e até certo ponto, as obras de Rubem Fonseca e Marcelino Freire como prosas pós-modernas, categoria que se alimenta do moderno, mas vai além dele, pois transgride valores, problematiza a representação narrativa, contesta e recria as “verdades” da realidade e da ficção. Nesse caso, podemos afirmar que a narrativa moderna representa o "real", ao passo que a pós-moderna o contesta. Em outras palavras, os modernistas sofisticaram o romance, levando-o demasiadamente a sério; os pós-modernistas querem, em suma, desconstruir esta mesma seriedade.

A modernidade garantiu que, no decorrer dos tempos, prevaleceriam as grandes narrativas, os valores positivos e suas certezas; o que vemos hoje, na pós-modernidade, contraria todos esses prognósticos, com a "perda da utopia", por exemplo. Estamos na era em que predomina o hibridismo (para o bem e para o mal), as narrativas múltiplas, em que identidades e valores tornaram-se indistintos; podemos exemplificar essa questão com a junção “harmônica” entre o popular e o erudito, entre outros elementos que costumam "caracterizar" a pós-modernidade.

Em se tratando de literatura pós-moderna (talvez fosse melhor dizer literatura produzida numa *ambientação* pós-moderna), autores como Rubem Fonseca, João Antônio, Marcelino Freire, Luiz Ruffato, Marçal Aquino, Fernando Bonassi, entre outros, provam com sua escrita que a violência, a criminalidade e a periferia estão presentes de modo recorrente no cotidiano das grandes cidades, assim como a desigualdade e a injustiça social, que lhes são causa e consequência. A cidade pós-moderna já não é mais a cidade perfeita, onde sonhos e planos se concretizam; ao contrário da moderna, ela é distópica, hiper-real, “morada incerta” (GOMES, 2000); nela, os sonhos são destruídos pela avalanche da realidade urbana. Nas narrativas contemporâneas, por exemplo, encontramos uma cidade múltipla, heterogênea, cheia de incertezas, de (ir)realidades. Já não há mais a separação entre “palco e público”, uma vez que ambos estão em "convivência", num espaço contemporâneo muitas vezes avassalador. Aquilo que já foi a cidade e seus costumes, já não faz mais sentido: a cidade contemporânea é, não raras vezes, tomada pela memória do que ela foi um dia, e, conseqüentemente, o que fica presente é o sentimento volátil de nostalgia diante da realidade distópica.

Personagens sem rumo, sem estrutura e sem identidades próprias marcam a narrativa contemporânea, narrativa sem fórmulas ou regras. Nota-se essa disposição narrativa nas obras de Rubem Fonseca, na década de 70, e, na atualidade, com Marcelino Freire, onde conteúdo e forma são colocados em xeque.

A representação do urbano: caos e violência

Rubem Fonseca é um dos autores mais criativos e ousados da literatura brasileira das décadas de 60/70. Suas obras versam sobre o que há de mais "grotesco" no humano: brutalidade, falha de caráter, instinto violento, cinismo e outros elementos. Dedicando-se exclusivamente à escrita literária, já como escritor consagrado, Fonseca teve obras censuradas, mas reconhecidas. Seus textos, em geral, transbordam realidade e violência urbana, algo que levou o crítico Antonio Cândido a cunhar o termo *realismo feroz* e assim o definindo:

[...] esta espécie de ultra-realismo sem preconceitos aparece igualmente na parte mais forte do grande mestre do conto que é Rubem Fonseca (estreia em 1963). Ele agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na sequência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida (CÂNDIDO, 1989, p. 211).

O estilo seco e direto de Fonseca representa, de modo contundente, o inóspito, a luxúria e a extrema violência individual e coletiva daqueles que vivem na metrópole: um mundo onde ladrões, assassinos, prostitutas, miseráveis e autoridades se misturam. O livro *Feliz Ano Novo*, por exemplo, publicado e censurado em 1975, apresenta, de modo singular, as características enumeradas acima: no conto que leva o mesmo nome do título da obra, um bandido carioca que protagoniza a estória não perdoa a algazarra do *réveillon* dos ricos da zona sul, e o ataque de fúria dos assaltantes é brutal, insensível. Como diz o mesmo Antonio Cândido:

Guerrilha, criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social – tudo abala a consciência do escritor e cria novas necessidades no leitor, em ritmo acelerado. Um teste interessante é a evolução da censura, que em vinte anos foi obrigada a se abrir cada vez mais à descrição crua da vida sexual, ao palavrão, à crueldade, à obscenidade - no cinema, no teatro, no livro, no jornal, - apesar do arrocho do regime militar (CÂNDIDO, 1989, p. 212).

Um autor mais recente e igualmente afeito a esse tipo de narrativa é Marcelino Freire, um dos escritores mais inquietos e mais provocativos da atual literatura brasileira. Esse pernambucano que chega à “cidade grande” em 1991 tem no ritmo, na diversidade e na multiplicidade de São Paulo, agora sua cidade de adoção, temas constantes de sua prosa: do centro à periferia, dos pequenos aos grandes espaços urbanos, do luxo ao lixo, Marcelino Freire se consagra cada vez mais no cenário da literatura contemporânea.

Com uma produção reconhecida pela crítica e premiada, nota-se nele a mesma temática "perversa" presente em Rubem Fonseca - em sua prosa, por exemplo, a cidade caótica, o cidadão revoltado, o habitante oprimido, as prostitutas, os homossexuais e os exploradores também são temas constantes:

em Marcelino Freire, forma e conteúdo se conjugam no sentido de exprimirem, organicamente, os vários sentidos que a violência urbana pode adquirir no plano narrativo, como *metaforizações* limítrofes de uma realidade social historicamente cindida pela exclusão, pela injustiça, pelo preconceito, enfim por manifestações mais ou menos definíveis de violência contra o indivíduo. Há, nesse sentido, uma *transgressão* da forma que se reproduz no conteúdo, gerando, como dissemos antes, um mecanismo especular de transfiguração da violência no espaço urbano. (SILVA, 2013, p. 39).

Com efeito, a literatura brasileira contemporânea, a partir das décadas de 50/60, promove uma revalorização do espaço urbano; o contexto histórico em que o país vive começa a ser temática pujante nas narrativas do período, levando esse mesmo espaço a ser apresentado como é de fato: confuso, violento, com crescimento desordenado, onde cidade e população vivem um processo de transformação tumultuada. Reforçamos, assim, a ideia de uma *urbe* presente de modo constante na ficção contemporânea, como um espaço não mais ameno e organizado, mas catastrófico, violento, como um autêntico *locus horribilis* - afirmam-se, sem dúvida, o caráter realista e a ferocidade urbana, em que cada autor expõe, de um modo particular, o *desenraizamento* proporcionado pela cidade (PINTO, 2012).

Autores de períodos diferentes, porém similares em suas escritas, Rubem Fonseca e Marcelino Freire assemelham-se no apego à temática *brutalista* (BOSI, 1975), da qual Fonseca é um precursor e Freire um de seus mais notáveis continuadores. Neste artigo, faremos uma análise de dois contos dos autores citados: "Angu de sangue", de Marcelino Freire, e "Feliz ano novo", de Rubem Fonseca.

Dois contos

O conto "Feliz ano novo", de Rubem Fonseca, com claro teor violento e linguagem "chula", foi publicado num livro proibido de circular em todo território nacional pela censura do regime militar, sob o argumento de fazer a apologia da violência. A narrativa trata, resumidamente, da história de um bando que resolve assaltar uma residência "rica" do Rio de Janeiro em plena noite de *réveillon*. Os bandidos revelam sua ira e revolta diante dos gastos com roupas e comidas dos personagens representantes da elite, enquanto eles têm de pegar macumbas nas esquinas para comer; revoltados, os bandidos planejam e efetuam um assalto:

vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no Réveillon. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque. Pereba, vou ter que esperar o dia raiar e apanhar a cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros (FONSECA, 1989, p.13).

A televisão, os jornais, a mídia em geral transmitem, muitas vezes, a ideia de um mundo ideal e perfeito, mas nem sempre essa realidade está presente na vida dos cidadãos, instaurando uma *cultura pós-moderna* que se assenta, fundamentalmente, no *simulacro*, isto é, "na infinita proliferação de imagens, cujos referentes iniciais já se perderam e que, impulsionados pelo giro do capital global, todos consomem ao mesmo tempo, em todos os lugares do planeta" (PELLEGRINI, 2008 p. 65).

Assim, a literatura contemporânea não é somente aquela que representa o que é atual, é também a que compreender o presente como consequência do passado, tocando, sem temer, naquilo que pertence a ambos: a cidade grotesca, suja, violenta tem sua representação nela mesma e em seus personagens. No conto em questão, o narrador não tem pudores ao difamar a sociedade em que vive e sua própria existência, expressando sua ira: "Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fudido." (FONSECA, 1989, p. 14). O narrador vive na periferia esquecida, apenas lembrada para fins sensacionalistas, que têm como objetivo explorar a realidade de quem vive no local; o próprio narrador expressa a consciência de sua condição e de seus comparsas: "Pereba sempre foi supersticioso. Eu não. Tenho ginásio, sei ler, escrever e fazer raiz quadrada. Chuto a macumba que quiser" (FONSECA, 1989, p. 13). Para ele, ter estudo é ser destemido, superior, a ponto de desrespeitar crenças e religiões expressando sua revolta e indiferença diante dos padrões sociais. O narrador compara, o tempo todo, o local em que vivem com o luxo de quem vive melhor que eles - os ricos da zona sul. Atualmente, a ficção urbana faz com que a representação das cidades ultrapasse a própria realidade, funcionando como "tradução de uma espécie de *lugar de opressão*, nos seus múltiplos níveis" (PELLEGRINI, 2008, p. 32).

A cidade, na literatura contemporânea, deixou de ser mero pano de fundo para se transformar em espaço onde estão representados, de modo brutal, os problemas sociais, em que as identidades fragmentadas e o hibridismo cultural passam a predominar como temática central dessa literatura. Cor, raça e condição social são apresentadas de modo contundente no conto aqui analisado - todas essas questões estão relacionadas à *crua* realidade presente na literatura contemporânea: "Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar bola para você? Ô Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa" (FONSECA, 1989, p. 14). Traçando um paralelo entre o trecho citado e a concepção de raça que

propõe, entendemos a crítica direta ao preconceito de raça/cor, lembrando que a maioria dos indivíduos que estão nas margens de nossa sociedade é constituída por negros. A fala revoltada do protagonista lembra essa questão - para o bandido, além de sua humilhante condição de pobreza e exploração, há a indiferença da sociedade pela sua cor. Como se sabe, segundo Stuart Hall, "a raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica" (HALL, 2003, p. 63).

A narrativa de Fonseca é dura e feroz, pois a revolta dos bandidos diante das diferenças e indiferenças sociais não são contadas de modo sutil:

As madames granfas tão todas de roupa nova, vão entrar o ano novo dançando com os braços pro alto, já viu como as branqueiras dançam? Levantam os braços pro alto, acho que é pra mostrar o sovaco, elas querem mesmo é mostrar a boceta, mas não tem culhão e mostram o sovaco. Todas corneiam os maridos. Você sabia que a vida delas é dar a xoxota por aí? Pena que não tão dando pra gente, disse Pereba. Ele falava devagar, gozador, cansado, doente (FONSECA, 1989, p. 14).

Desse modo, é importante salientarmos o que já assinalou Alfredo Bosi, sobre a escrita de Rubem Fonseca:

imagem do caos e da agonia de valores que a tecnologia produz num país do terceiro mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca sua fala indireta e indiretamente das experiências da burguesia carioca, da Zona Sul, onde, perdida de vez a inocência, os 'inocentes do Leblon' continuam atulhando praias, apartamentos e boates e misturando no mesmo coquetel instinto e asfalto, objetos plásticos e expressões de uma libido sem saídas para um convívio de afeto e projeto. A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva, impura, se não obscena, direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído (BOSI, 1975, p. 10).

As diferenças representadas no conto não estão presentes apenas nas falas revoltosas dos personagens, mas no espaço também. Na casa em que o bandido mora, por exemplo, o banheiro é pequeno e fétido: "no banheiro tá um fedor danado, disse Pereba. Tô sem água" (FONSECA, 1989, p. 14). A revolta e a diferença entre o bandido pobre e a classe rica são representadas quando o bando resolve assaltar uma mansão em festa e o narrador vê o luxo da casa e de seus moradores:

o quarto da gordinha tinha as paredes forradas de couro. A banheira era um buraco quadrado grande de mármore branco, enfiado no chão. A parede toda de espelhos. Tudo perfumado. Voltei para o quarto, empurrei a gordinha para o chão, arrumei a colcha de cetim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as calças e caguei em cima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e desci (FONSECA, 1989, p. 18).

O desabafo do bandido ("Foi um alívio, muito legal!") demonstra o quanto ele se sentiu aliviado ao sujar, emporcalhar a casa do rico, já que seu banheiro de pobre é

sempre sujo; nota-se que a rebeldia do bando não se afirma somente na violência física com as vítimas, sendo necessário também interferir em sua realidade espacial.

O preconceito e as relações de poder surgem de modo contundente no conto, já que o narrador mostra-se, o tempo todo, superior aos seus colegas por saber ler e escrever, mas, durante o assalto, se enfurece ao ver uma vítima pedir calma, dizendo que podem levar tudo que quiserem: “Filha da puta. As bebidas, as comidas, as joias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles nós não passávamos de três moscas no açucareiro” (FONSECA, 1989, p. 19).

Destacamos, assim, no conto, a proliferação da violência e a voz dos esquecidos, presentes na *escrita* de Rubem Fonseca; notamos, desse modo, o quanto os "renegados" socialmente têm vez na literatura contemporânea - as ruas, os becos, o abuso, a violência, entre outras questões, são temas que se manifestam de modo intenso na pena do autor contemporâneo, o contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 09).

Observações até certo ponto semelhantes podem ser feitas acerca do conto "Angu de Sangue", de Marcelino Freire. Narrado em primeira pessoa, com uso do discurso indireto livre, trata-se de uma narrativa ágil, retratando um assalto a mão armada num determinado centro urbano. O assalto ocorre no mesmo instante em que a vítima está perturbada com o fim de um relacionamento amoroso e termina em tragédia, como aponta o final do conto.

Sugestivamente, a história se passa em um centro urbano, assinalado pelo próprio espaço representado na narrativa - um homem preso em um sinal de trânsito, preocupado e desatento:

Fiquei sem entender, ora, o que acontece com a nossa cidade, no coração de São Paulo vejo a cara feia de um revólver. É um assalto. Como se fosse novidade o fim de um relacionamento, o começo de um outro dia ainda mais violento. O ladrão me mandou tomar conta da direção, acionar o carro, bufar 140 (FREIRE, 2000, p.69).

O desabafo do assaltado é concomitante à abordagem do assaltante no farol, tudo embalado pelos pensamentos confusos do protagonista, que reflete sobre o fim de seu relacionamento com Elisa:

a gente não entre (nem sai) da vida de uma pessoa assim, bruscamente. De uma esquina para outra tudo pode acontecer. Dei a carteira, saquei o cartão de crédito. Ele só quer o meu dinheiro, Elisa. Você é quem me ama. Não sou rico, mas sou dono de seu coração, não valho um tostão. Ninguém vale um tostão nessas horas, nenhum centavo (FREIRE, 2000, p.70).

As características da literatura contemporânea já mencionadas anteriormente (violência, caos urbano, hiper-realismo, ruptura estética, hibridismo, transgressão) estão presentes de modo expressivo nessa narrativa. Seus temas, referentes ao urbano, são tão híbridos quanto a própria metrópole. Há ruptura de conteúdo e forma na escrita, o que se nota na passagem em que o escritor dá ênfase à fala da personagem, com fortes marcadores orais, “‘vai logo, porra, porra, porra.’ Vaca. ‘Cadê a vaca?’ Vaca? Também chamei a Elisa de vaca, puta, escrota (...) ‘Cadê a piranha, a piranha?’ Eu te mato, te mato, te mato” (FREIRE, 2000, p. 72). O conto apresenta, ao mesmo tempo, o "diálogo" entre assaltante e vítima, cujos pensamentos parecem estar sempre em busca de um interlocutor, que nesse caso pode ser o próprio leitor. Tudo isso é realçado pelo uso excessivo do ponto final e da interrogação, como marcas da fala dos personagens.

Em relação ao conteúdo, é inquestionável o quanto a temática e a ironia estão presentes no texto: o narrador é uma vítima da ausência de paz interior (seu "eu" atormentado) e exterior (a violência urbana): “leve-me o sapato. A roupa. Andarei nu, como um rei. Terei a noite a meus pés e o pensamento, mais uma vez, em Elisa. Faça-me qualquer coisa, atire-me de dentro, livre-me dessa agonia” (FREIRE, 2000, p. 70).

Dentro dessa perspectiva, acreditamos que o texto está inserido no conceito de *hiper-realismo*, que vai além de elementos "reais" - é o realismo intensificado, *brutalista*, ou, em outras palavras, são termos que apontam para o desamparo, a crueldade e a degradação que norteiam os passos do homem nos grandes centros urbanos de toda América Latina, em que se cruzam barbárie existencial e sofisticação tecnológica (PELLEGRINI, 2008, p. 34).

Percebemos, claramente, no conto analisado, as questões já aludidas na primeira parte deste estudo, em relação à cidade contemporânea: é possível afirmar, assim, que a cidade contemporânea - caótica - vive imersa nas consequências que a pós-modernidade pode trazer: banalização da violência, exposição midiática, choques entre o indivíduo consigo mesmo e o meio em que está inserido. Enfim,

os percursos que essa literatura oferece levam à dramatização daquilo que frustra a ideia de cidade utópica – moderna, racional e funcional; já que não pressupõem apenas as teorias da ordem urbana, que não mais dão conta dessa cidade babélica, que se tornou, para a maioria de nós, paisagem inevitável, morada incerta (GOMES, 2000, p. 03).

Até a segunda metade do conto, o foco central é o assalto, a pressa do bandido e a agonia da vítima. Após isso, o foco é outro: a chegada ao apartamento de Elisa, momento em que o assaltante passa a ser a “vítima” e a relação de acontecimentos-pensamentos passam a fazer sentido, embora, como a própria metrópole em que essa

relação está inserida, um sentido caótico, quase às avessas, reproduzindo e banalizando a própria violência.

Conclusão

Este trabalho buscou os contos de Rubem Fonseca e Marcelino Freire, procurando, por meio de categorias propostas pelos estudos pós-coloniais e pela teoria da pós-modernidade, observar como se dá a representação do espaço urbano na obra desses autores.

Uma característica recorrente nos textos e na literatura atual é a representação da cidade, ou melhor, do *caos urbano*: como já se disse uma vez, a cidade pós-moderna é o domínio do *não-lugar*, pois nela não há identidades, lugares e fronteiras estabelecidas, já que todos os lugares são "lugares", o que leva, de certa forma, à anulação do próprio lugar e a instauração do seu avesso, o *não-lugar*. Numa obra contemporânea, por exemplo, os personagens, movidos por pré-conceitos, deixam suas verdadeiras escolhas e costumes para se misturarem àquilo que a sociedade pede e acredita, impulsionados pela onda pós-moderna. Nesse sentido, ratificamos o que teorizou Marc Augé, a afirmar que “o mundo da supermodernidade não tem as dimensões exatas daquele no qual pensamos viver, pois vivemos num mundo que ainda não aprendemos a olhar. Temos que reaprender a pensar o espaço” (AUGÉ, 1994, p. 37).

Tanto em “Feliz ano novo” quanto em “Angu de sangue”, notamos tais características: indivíduos agindo, mesmo que contrariados, em consonância com tudo aquilo que a sociedade e a dinâmica da metrópole impõem. Esse *mosaico urbano* tem fortes nuances decorrentes das identidades fragmentadas atuais, instaurando a chamada *crise de identidade*, considerado por Stuart Hall “parte de um processo mais amplo da mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2003, p. 7).

Conforme já explicitado antes, na contemporaneidade a cidade é representada como *caos* e *mosaico*, onde sujeitos sociais apresentam identidades híbridas, onde periferia e centro tornam-se espaços únicos, onde lugares tornam-se *não-lugares* e, finalmente, onde o futuro não é senão uma utopia a ser, continuamente, buscada e, provavelmente, jamais encontrada.

Nos contos aqui analisados, percebemos a relação de ruptura temática e formal com certa tradição canônica, levando àquela transformação da arte romanesca própria da contemporaneidade de que nos fala Maria Luiza Atik:

constatamos que esta é decorrência de uma transformação mais geral: política, econômica, social, cultural e tecnológica. A própria complexidade dessa realidade implica fenômenos contraditórios, ilógicos e caóticos que se refletem nas formas de narração. Assim, a literatura em sintonia com os tempos da pós-modernidade busca formas diversificadas de expressão, procurando criar efeitos de realidade sem recorrer à descrição verossímil ou à narrativa causal e coerente, presentes nos formatos tradicionais das narrativas do século XIX (ATIK, 2013, p. 247).

Nota-se ainda e finalmente o quanto a representação do espaço urbano é prevalente na literatura atual, mesmo sendo Rubem Fonseca da década de 70 e Marcelino Freire da atualidade. Temática, sujeitos, cidade, identidades, tudo parece viver em um contínuo processo de hibridismo identitário, tornando, desse modo, praticamente impossível definir características precisas de classes sociais, linguagem, indivíduos e espaços, pois todos eles encontram-se num processo contínuo de transformação.

Chaos and violence: representations of the urban on the Rubem Fonseca and Marcelino Freire tales

Abstract: The Contemporary Brazilian Literature dialogues with different modes of representation. There is, however, a critical element that is a special element presents in almost all the works and authors of this literature: the representation of urban. This article analyzes some tales of two prominent names of the new Brazilian literature (Rubem Fonseca and Marcelino Freire). This article adopts as a theoretical foundation for analyzes both the concepts of postcolonial studies and postmodernity, emphasizing specific aspects of urban reality.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature. Rubem Fonseca. Marcelino Freire. Urban.

Referências

ATIK, Maria Luiza Guarnieri. “Fragmentos de uma paisagem urbana”. *In*: PEREIRA, Helena Bonito (Org.). *Ficção Brasileira no século XXI. Terceiras leituras*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2013, p. 247-267.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

BONNICI, Thomas. “Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século 21”. *Léguas & meias: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, Vol. 4, No. 03: 186-202, 2005.

BOSI, Alfredo. “Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo” *in*: O conto brasileiro contemporâneo. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 7-22.

CÂNDIDO, Antonio. “A nova narrativa” *in*: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. pgs. 198-215.

- FREIRE, Marcelino. *Angu de Sangue*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. São Paulo. Companhia das Letras, 1989.
- GOMES, Renato Cordeiro. "A cidade moderna e suas derivas pós-modernas". *Revista Semear*. Rio de Janeiro, No. 4: 29-37, 2000.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- PELLEGRINI, Tânia. "Os caminhos da cidade". *In: Despropósitos. Estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 15-35.
- PELLEGRINI, Tânia. "A ficção brasileira no horizonte pós-moderno: recusa e incorporação". *In: Despropósitos. Estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 59-79.
- PINTO, Manuel da Costa, *Literatura brasileira hoje*. São Paulo, Publifolha, 2004.
- PRYSTHON, Angela. "Margens do mundo: a periferia nas teorias do contemporâneo". *Revista Famecos*, Porto Alegre, No. 21: 43-50, Ago. 2003.
- PINTO, Manuel da Costa. "Emancipação e colapso: um panorama da prosa brasileira". *In: Paisagens interiores e outros ensaios*. São Paulo: B4 Editores, 2012, p. 297-318.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- SILVA, Maurício. "Teatro de Conflitos: A Paisagem Urbana Distópica". *In: SILVA, Maurício & COUTO, Rita (orgs.). A miséria é pornográfica: ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire*. São Paulo, Terracota, 2013, p. 53-70.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.